

MARZO 2026

Verweile doch, du bist so schön!

"*Fermati, attimo, sei così bello!*", Goethe, *Faust*, 1808



La prima volta che un nostro progenitore si è sentito emozionato dal panorama, probabilmente aveva davanti agli occhi uno scenario come questo

immagine di fonte Internet

MESE	Settim	L	M	M	G	V	S	D
MARZO	9	23	24	25	26	27	28	1
<i>Festa della Donna (8)</i>	10	2	3	4	5	6	7	8
<i>Festa del Papà (19)</i>	11	9	10	11	12	13	14	15
<i>Inizio ora legale (29)</i>	12	16	17	18	19	20	21	22
	13	23	24	25	26	27	28	29
	14	30	31	1	2	3	4	5



note

Che cosa nasconde il panorama che non si vede?

«Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e **questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.**
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare»

Giacomo Leopardi, *L'infinito*, 1819

Evoluzione della rappresentazione del paesaggio

La natura come contenitore di vicende umane e divine

Come osserva Denis Cosgrove in *Social formation and symbolic landscape* (1984) il panorama nella sua articolazione completa (senso di protezione, identificazione culturale, percezione del mistero, affettività) nasce nel Rinascimento.

Prima di allora abbiamo essenzialmente tentativi (per altro di valore artistico) di rappresentazione del paesaggio, sempre finalizzati a mettere in luce non l'essenza dell'ambiente *in sé*, ma qualcosa di specifico *dentro* l'ambiente.

Nei graffiti preistorici (grotte di Lascaux, Altamira, Chauvet, Val Camonica,... parliamo di almeno 10.000 anni a.C.) la spettacolarità, l'immersione e lo stupore lasciano il posto al dettaglio e all'intento narrativo. L'attenzione si concentra sugli animali, le scene di caccia, la vita religiosa e civile del villaggio. L'ambiente è esclusivamente suggerito, appare come *contenitore* delle risorse che garantiscono la sopravvivenza fisica e spirituale (rituali) della popolazione. E' uno spazio vitale evocato ma non rappresentato.

Questa tendenza a utilizzare la rappresentazione dell'ambiente come sfondo alle vicende umane attraversa tutta l'antichità mediterranea, in particolare l'antico Egitto, dove l'ambiente resta funzionale alla visione cosmica, un mondo ordinato costruito a misura del benessere umano: gli Egizi non pregavano gli dei perché qualcosa migliorasse ma perché tutto restasse tale e quale, essi percepivano il loro mondo come un momento di equilibrio garantito dalla dea Ma'at: "*Ma'at è il bene e il suo valore è duratura*", si legge nelle *Massime di Ptahhotep*, un testo letterario che risale 2500 a.C.



Egitto, Tomba di Sennedjem, 1250 a.C.

In epoca minoica (1500 a.C.) cominciano ad apparire elementi panoramici stilizzati tanto negli affreschi quanto sullo sfondo dei vasi di ceramica, che evolvono nell'arte ellenistica con funzione di ambientazione narrativa, subordinata al mito e alla figura umana.



Santorini, Affreschi di Akrotiri, 1600 a.C.

Anche Etruschi e Romani ci hanno lasciato immagini dell'ambiente naturale, ma di nuovo come sfondo entro il quale agisce l'essere umano. Le poche rappresentazioni etrusche di paesaggi sono sopravvissute solo nelle tombe, allo scopo di ricordare le attività di cui il defunto viene privato; le rappresentazioni romane non disdegnano il paesaggio a scopo di elemento decorativo, perfino illusionistico.

Tarquinia, *Tomba della Caccia e della Pesca*, VI sec. a.C.



Roma, *Ninfeo della Villa di Livia Drusilla*, 40-20 a.C.



Quando la cultura romana viene rimpiazzata dal Cristianesimo il paesaggio diventa più articolato, ma la sua funzione di sfondo permane, ora non più scenario di vicende umane e sociali ma luogo di misticismo in cui abitano i protagonisti della cristianità. Il paesaggio è passivo, territorio donato da Dio all'uomo e che l'uomo sta facendo prosperare. San Francesco d'Assisi riporta l'attenzione sulla natura in quanto tale, come opera autonoma di Dio, non solo come patrimonio sfruttabile dall'uomo.

Verso la fine del XII sec. compaiono tracce di prospettiva nella capacità di rendere le distanze e la tridimensionalità, di giocare sui volumi e su punti di fuga empirici, tecniche del tutto ignote agli Egizi, parzialmente praticate dai Romani, trascurate dalla pittura bizantina.

Giotto dimostra di essere in grado di inserire elementi prospettici intuitivi e volumetrici nei dettagli ambientali che fanno riscontro alla massa delle persone

Padova, Cappella degli Scrovegni, *Compianto sul Cristo morto*, 1303-1305



Il paesaggio nel '400 in Italia

A partire dalla metà del XIII secolo inizia il cammino che porterà il panorama a essere oggetto di rappresentazione fine a sé stessa.

E' un'epoca in cui molte cose stanno cambiando.

Il feudalesimo cede completamente il passo a strutture comunali autonome in cui operano artigiani, mercanti, banchieri, imprenditori, notai tutti perfettamente coscienti del loro ruolo. I capitali si accumulano, le élites diventano urbane, le autorità abbelliscono le loro città; gli abitanti sono orgogliosi dei luoghi in cui vivono. Non sono più solo le istituzioni religiose a commissionare dipinti e affreschi ma anche le famiglie borghesi emergenti.

Ambrogio Lorenzetti
utilizza il paesaggio come
allegoria civile:
*Effetti del buon governo
nella campagna*, Siena,
1338-1339



Nel clima che prelude al Rinascimento ancora il paesaggio non esce dallo sfondo, ma si amplia sulla tela, guadagnando spazio rispetto ai protagonisti umani e divini, acquista dignità narrativa. Con Leonardo, Piero della Francesca, Perugino, Giorgione, Mantegna l'emancipazione del paesaggio muove i primi passi.



Per quasi mezzo secolo, tra il 1470 e il 1515, Leonardo si concentra sui ritratti, ma dietro molti di essi (*Vergine delle rocce*, *Madonna del garofano*, *Sant'Anna*, *Ritratto di Ginevra*, *Gioconda*,...) acquista rilievo il panorama, pur restando un puro elemento ancillare



Perugino, *Lotta tra Amore e Castità*, 1503



Giorgione, *La tempesta*, 1506-1508

Il paesaggio nel '400 nel Nord Europa

L'indipendenza pittorica del panorama non può completarsi in Italia: verso la fine del Medioevo la Chiesa è ancora molto presente e gli artisti incontrano difficoltà a isolare l'aspetto autonomo, laico, del paesaggio.

E' nel Nord Europa che la rappresentazione del panorama si sviluppa più rapidamente: nel '400, soprattutto nei Paesi Bassi, il paesaggio acquista caratteri peculiari, lontani da quelli italiani; l'ampio spazio sulla tela, la precisione dei dettagli, il realismo cromatico, preludono alla rinuncia alla presenza umana.



Fratelli Limbourg, Due miniature (mesi di febbraio e aprile) dal manoscritto *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, 1411



Hieronymus Bosch, *San Cristoforo*, 1496



Benché nella *Madonna del cancelliere Rolin* di Jan van Eyck, 1434-1435, il soggetto religioso occupi ancora gran parte della scena, il perfetto utilizzo della prospettiva a cui concorrono tutti gli elementi (pavimento, loggia, sfondo) mette in evidenza il panorama sul fiume con tutti i suoi dettagli



Konrad Witz, *La pesca miracolosa*, 1444

L'evoluzione del paesaggio in Olanda nel '500



Joachim Patinir, *Riposo durante la fuga in Egitto*, 1518-1520



Herri met de Bles, *Miniere di rame*, ca 1550



Pieter Brueghel il Vecchio, *Mietitura*, 1555



Pieter Brueghel il Vecchio, *Panorama sul fiume*, 1607



Gillis van Coninxloo,
*Panorama col
giuramento di Parigi*,
fine XVI sec.

Modi diversi di intendere il panorama nel '600 e '700

In Europa gli anni del '600 e '700 sono turbolenti: guerre, monarchie emergenti, stati in corso di formazione. La Riforma protestante, il Calvinismo, la Controriforma sono fattori politici di contrapposizione che si riflettono nella creatività e perfino in modi diversi di intendere il paesaggio.



Salvator Rosa, *Ponte rotto*, 1645-48

Il Barocco è un'invenzione tutta italiana, romana e controriformista. Trascinati dallo spirito del tempo (*"Del poeta è il fin la meraviglia"*, Giovan Battista Marino, 1619) gli artisti abbandonano l'armonia umanistica e assumono tratti esagerati, drammatici e inquieti di cui rivestono scene bibliche, mitologiche, eroiche affollate da una molteplicità di soggetti (protagonisti e spettatori) illuminati da una luce teatrale. Caravaggio, Guido Reni e la maggioranza dei pittori barocchi è troppo impegnata nel ritrarre muscoli, seni, visi, espressioni (di dolore, espiatione, potere, malattia, ...) per occuparsi anche del paesaggio, che recede - quando c'è - in una posizione di puro sfondo. Il napoletano Salvator Rosa (1615-1673), che pure condivide con i colleghi la passione per corpi e visi, è l'eccezione che ci ha lasciato una quantità di panorami intensi e selvaggi, che schiacciano la figura umana e anticipano la sensibilità romantica.

Non è così altrove: Claude Lorrain (1600-1682) è francese ma la sua formazione artistica si svolge a Roma. I suoi paesaggi, così come quelli del contemporaneo Nicolas Poussin, mantengono leggerezza e armonia, propongono il panorama come protagonista assoluto e piacciono così tanto ai suoi contemporanei da costringerlo a creare un catalogo (*il Liber Veritatis*) per tutelare la sua opera, diventata velocemente oggetto di imitazione.



Claude Lorrain, *La costa italiana nella luce del tramonto*, 1642



Nicolas Poussin,
Paesaggio con due ninfe e un serpente, 1659

Verso la fine del XVII secolo nasce la moda del *Grand Tour*: i giovani delle famiglie bene del Nord Europa sono obbligati dai genitori ad acculturarsi sulla classicità e vengono spediti a visitare il Sud lungo un itinerario quasi fisso: Parigi -> Ginevra -> Milano -> Venezia -> Firenze -> Roma -> Napoli (-> eventualmente Sicilia e Grecia). Una splendida occasione per il mercato dell'arte, che consente ai ricchi pargoli di tornare in patria con qualche bella veduta da mostrare a genitori e amici, l'equivalente (costoso) di una cartolina del ventesimo secolo. Nascono i cosiddetti *rovinisti*, pittori specializzati nel ritrarre i frammenti delle passate glorie nazionali (cfr. calendario ottobre 2022). Giovanni Antonio Canal, detto Canaletto (1697-1768), per raggiungere la massima precisione della prospettiva e dei dettagli delle sue vedute veneziane non disdegna di ricorrere alla camera oscura (pettegolezzo, non certezza storica)



1600-1670: il periodo d'oro olandese e fiammingo

Alla metà del '600 i Paesi Bassi asburgici si separano nell'Olanda (calvinista) e nelle Fiandre (approssimativamente il Belgio attuale, cattolico). Benché con differenze, in entrambi i Paesi la rappresentazione del panorama raggiunge la totale autonomia. Con Jacob van Ruisdael, Jan van Goyen, Meindert Hobbema, David Teniers il Giovane, Vermeer, Rembrandt, Rubens e non pochi altri il paesaggio (rurale, naturalistico, marino, urbano) conferma la sua natura di protagonista assoluto, con tale successo da portare gli storici a considerare il '600 l'epoca d'oro della pittura olandese e fiamminga (tra i vari stili si incontra anche quello del "paesaggio italiano" di Aelbert Cuyp, più ispirato ai francesi che non alla durezza baroccheggiante di Salvator Rosa)



Peter Paul Rubens,
Vista del castello di Steen nel pomeriggio, 1636



David Teniers, *La festa del villaggio, ca. 1649*



Aelbert Cuyp, *Vista di Dordrecht, ca. 1652*



Rembrandt, *Il Mulino, 1645-1648*



Meindert Hobbema, *Viale a Middelharnis, (1689*



Jacob van Ruisdael,
Mulino a vento a Duurstede, 1670 ca.

Il "paesaggio sublime"

Benché l'Italia sia terra di montagne, vulcani e tempeste, elementi prediletti dal paesaggio sublime, benché molti scrittori anglosassoni abbiano ambientato in Italia le loro storie del terrore, il paesaggio inquietante in Italia ha avuto poco successo. Con Salvator Rosa la pittura italiana ha esaurito il suo contributo al paesaggio sublime già nel '600, cento anni prima che il concetto venisse elaborato da Kant e Burke, ma ciò non ha impedito che ancora nell'800 vi fossero dei suoi *aficionados* al punto tale da immaginare il pittore italiano immerso in un suo dipinto



Thomas Moran (USA), *Salvator Rosa ritrae i banditi*, 1860



Caspar David Friedrich,
Il Viandante sul mare di nebbia, 1818



William Turner, *Pescatori in mare*, 1796



Arnold Böcklin, *L'Isola dei Morti*, quinta versione, 1886